

『ロミオとジュリエット』にみられる法廷的思考 (forensic thinking) 傾向について

著者	五十嵐 博久
著者別名	Hirohisa IGARASHI
雑誌名	東洋大学人間科学総合研究所紀要
巻	20
ページ	75-96
発行年	2018-03
URL	http://id.nii.ac.jp/1060/00009760/

『ロミオとジュリエット』にみられる法廷的思考 (forensic thinking) 傾向について*

五十嵐 博久**

前口上

近年、シェイクスピアを法の問題と絡めた議論がにわかに盛り上がりを見せている。英国では、2007年の夏にウォーリック大学にて“Shakespeare and the Law”というセミナーが開催され、Paul Raffield and Gary Watt, eds, *Shakespeare and the Law* (Hart, 2008) として刊行された。2010年には、The Arden Shakespeare Critical Companions の一冊に Andrew Zurcher, *Shakespeare and Law* (Methuen, 2010) が加えられた。また、2014年7月にスターリング大学にて開催された英国シェイクスピア学会(The British Shakespeare Association Conference 2014: “Shakespeare: Text, Power, Authority”)でもシェイクスピアと法をテーマとした二つのパネル・セッションがあった。2014年には Quentin Skinner, *Forensic Shakespeare* (OUP, 2014) が反響を呼び、Lorna Hutson, *Circumstantial Shakespeare* (OUP, 2015) も話題となっている。シェイクスピア没後400年となった2016年には、Bradin Cormack and Lorna Hutson, eds, *The Oxford Handbook of English Law and Literature 1500-1700* (OUP, 2017) の刊行が発表され、この本はごく最近になって出版された。米国でも、近年、Bradin Cormack, Martha C. Nussbaum and Richard Strier, eds, *Shakespeare and the Law: A Conversation among Disciplines and Professions* (U of Chicago P, 2013) という本が刊行された。2011年7月にチェコ・プラハで開催された第9回国際シェイクスピア学会(The Ninth World Shakespeare Congress in Prague 2011: “Renaissance Shakespeare / Shakespeare Renaissances”)でも、“Evidence, Trial, and Proof: Post-Reformation Legal Thinking and Theatrical Representation”というセミナーが組まれたことは、シェイクスピアと法のテーマが英語圏を超え、国際的にも注目されていることを物語っている。

シェイクスピアを法や裁判との関係性から論じようとした研究は古くから存在し、19世紀からの

* 本稿は、2015年10月10日(土)に北海道教育大学函館校において開催された第54回シェイクスピア学会(日本シェイクスピア協会主催)において口頭発表した『『ロミオとジュリエット』における宗教と裁判的思考』をベースに加筆・修正を加えたものである。科学研究費助成事業学術研究助成基金助成金基盤研究(C)(一般)〔課題番号:15K02318〕の研究成果の一部として公表している。

** 人間科学総合研究所研究員・東洋大学食環境科学部教授

主要なものだけを挙げてでも重厚な文献リストを作成することができよう。しかし、近年の研究は従来のもとは方向性が異なっている。従来の研究がシェイクスピア時代の法律や個々の裁判における判例等が作品に与えたと考えられる影響を探ろうとしていたのに対し、近年の研究には、近代初期における法治社会の構造が生みだす知の枠組み（エピステーメ）の顕著な変化を法廷における真相究明の手続きや法廷弁論の形式に見出し、その影響をシェイクスピアのテキストに読み込もうとする傾向が窺える。それは、例えば、上述の第9回国際シェイクスピア学会のプログラム案内に記された法とシェイクスピアに関するセミナー（No.31. Evidence, Trial, and Proof: Post-Reformation Legal Thinking and Theatrical Representation. Leaders: Barbara Kreps [University of Pisa, Italy] and Jason Rosenblatt [Georgetown University, USA]）の梗概に見える“The epistemological issues common to law and theatre are grounded, externally, on the perspectives of spectatorship; internally, such concerns generate psychological questions and involve the very real problem of penetrating the human mind to arrive at any reliable insight into the individual’s perceptions and behavioural motivation (ISA, n. pag.) という文章や、Andrew Zurcher, *The Arden Shakespeare Critical Companions: Shakespeare and Law* (Methuen, 2010) の背表紙にうたわれている“... Zurcher reconsiders the ways in which Shakespeare adapts legal language and concepts to figure problems about being, knowing, reading, interpreting and action. /... *Shakespeare and Law* reveals **the importance of early modern legal thinking** to Shakespeare’s representations of inheritance, possession, gift-giving, oath-swearing, sovereignty, judgement and conscience—and, finally, to our own reception and interpretation of his works (Zurcher, back cover, 強調は筆者) という文章に見て取ることができる。

こうした批評傾向の火付け役となったのは、Lorna Hutson, *The Invention of Suspicion: Law and Mimesis in Shakespeare and Renaissance Drama* (OUP, 2007) である。ハットソンは、シェイクスピアが活躍を開始した1590年代には、イギリスでは慣習法に基づく法廷弁論術や裁判における真相究明の方法が、広く人々の思考様式に影響を与え、彼らのエピステーメを形成しつつあったと主張する。疑惑 (suspicion) が解き明かそうとする真相 (truth) は、中世のように神判によって暴かれるものではなく、シェイクスピアの時代には、客観的証拠 (evidence) とそれをつなぐ語りによって究明 (invent) されるべきものに変化していたという。また、こうした真相究明の方法は、法学院の学生のみが学ぶものではなく、一般の人々が日常的に裁判を目撃しながら——というのも当時、裁判の多くは見世物であった——、また、グラマー・スクールにおいてキケローやクインティリアヌスの弁論術の思考方法を学ぶ教育制度を通じて、広く社会に定着していたというのが、ハットソンの主張である。つまり、シェイクスピアの演劇はそうした文化的風土において成立したテキストということになる。

一方、以上のような議論においては、シェイクスピアの芝居を近代というセクラーな時代の産物であると考えられる傾向が窺える。具体的には、シェイクスピアの芝居に登場するある一人の人物の言動に役者や観客が共鳴するとき、そこに作用しているのは近代人の思考傾向を特徴付けている“evidential thinking”ないしは“circumstantial thinking”であって、宗教的思考 (religious thinking) の伝統において形成された倫理観や道徳観ではないという考えが議論の前提となっている。Joel B. Altman, *The*

Improbability of "Othello": Rhetorical Anthropology and Shakespearean Selfhood (U of Chicago P, 2010)

は、そのような傾向を顕著に示す一冊として挙げることができよう。オルトマンは、初演の舞台においてオセローを演じたとされるリチャード・バーベッジという白人キリスト教徒が、いかにして「残酷なムーア人」という《他者》の心理を理解し、それを表現することができたのかという問題に着目している。オルトマンによると、イアーゴのたくらみによって心の中に生じる疑惑の真相を証拠によって究明してゆこうとするオセローの思考傾向に、役者は容易に共鳴できたであろうという。彼らのエピステーメーを形成していたと考えられる“forensic enquiry”によって、役者は、キリスト教徒の文化的思考様式を形成する殻を破り、「残酷なムーア人」という《他者》を演じることが可能であったというのである。Richard C. McCoy, *Faith in Shakespeare* (OUP, 2013) は、シェイクスピア演劇において、登場人物や劇を見る観客に虚構世界の物語を「信じる」という心理的反応——コールリッジのいう“willing suspension of disbelief”——を誘うものは宗教的信仰（religious faith）とは無関係であると主張したことは記憶に新しい。また、David Scott Kastan, *A Will To Believe: Shakespeare and Religion* (OUP, 2014) は、“It is [the] experience of belief that engages Shakespeare rather than the truth of what was believed. The plays are neither coded statements about his faith nor are they modes of religious thinking—although they are modes of thinking about religion as it is lived, but that’s not quite the same thing” (7) と述べている。

今、こうした議論がシェイクスピアの作品解釈に新たな地平を切り拓きつつある。登場人物の思考様式や観客の感動、共鳴、そしてカタルシスへと至る観客の心理作用は、彼らの時代に萌芽していたセキュラーな思考様式と係わるもので、宗教の説く教えや、それに基づく古い倫理観や道徳観に対する信仰（faith）とは無関係であるという考えが一般化しつつあるようにみえる。しかし、この考えを是とするには若干の注意が必要であると思われる。というのも、シェイクスピアの芝居の中には、法廷的思考（forensic thinking）よりも宗教的信仰（religious faith）に傾く人物も多く登場し——例えば、ハムレットが復讐を躊躇するのは彼が後者を重視するタイプの人間だからではあるまいか——、観客はしばしば、彼らの言動に共鳴することがあるからだ。彼らの頑なな信仰に対して、観客の側に“willing suspension of disbelief”が生じ、それがカタルシスへとつながることもある。

以上を念頭に、本稿では、『ロミオとジュリエット』のテキストを再読してみたい。『ロミオとジュリエット』がそうした反例の一つに数えられると考えられるからだ。『ロミオとジュリエット』では、ロレンス神父の導きに従って生きようとする若い恋人達と、そして、ヴェローナといういわば大公エスカラスの法廷において、その二人の不可解な死の真相を究明しようとする登場人物達の法廷的（forensic）思考傾向が対比される。観客の側に生じる“willing suspension of disbelief”は、法廷的思考傾向を有する人物達に対してというよりは、むしろそうした人物達と対比される若い恋人達に向けられて生じるように思われる。このような場合、法廷的思考傾向はテキストにおいてどのように表象されていると考えられるのだろうか。この点を確認すべく、以下、『ロミオとジュリエット』のテキストを、そこに顕著に提示されている“forensic enquiry”型の思考様式とそれと対比されて描かれる

“religious faith” の双方に対して起こると思われる観客反応を想定しながら、読んでみたい。

本論

第一幕

『ロミオとジュリエット』の描くヴェローナが近代的法治社会であることは、テキストではその名が法を象徴する天秤 (scale) を連想させる大公エスカラスの存在によって印象付けられる。劇場においては大公がこの名前と呼ばれることはないが、一幕一場の乱闘場面にエスカラスは法治権力の象徴として登場し、喧嘩騒ぎを制止する。「以後争いを起こして治安を乱す者には死刑を言いわたす」と宣告した上で、これまで三度にわたりキャピュレットとモンタギューの根も葉もない言い争いから生じた喧嘩がヴェローナの治安を乱したことに對し、公衆の面前にて判決を申しわたすといって退場する: “You, Capulet, shall go along with me, / And, Montague, come you this afternoon, / To know our farther pleasure in this case, / To old Free-town, our common judgement-place” (1. 1. 99-102)。ⁱアーサー・ブルックの原話ⁱⁱではキャピュレット家の居城の名前である “Free-town” が、シェイクスピアの芝居では “common judgement-place” に書き変えられたことは重要であると思われる。この度の喧嘩騒動の発端となったキャピュレット及びモンタギューのそれぞれの罪状を、この騒動を目撃していない市民の目に曝し、それによって治安維持をはかるといふ裁判のやり方は、エリザベス朝時代の治安判事による公開裁判を彷彿とさせるからである。当時は、裁判を市民の目に曝し、事件の真相究明の過程と判決言いわたしの一部始終を公開し、裁判が執行されてゆく手続きについて広く知らしめることで、治安維持がはかられていたことを私達はよく知っている。公開裁判は、民衆にある種の暇つぶしと娯楽の機会を提供するとともに、現代のワイドショーが扱う事件のように日常的な話題として取り沙汰されていたと考えられている。『ロミオとジュリエット』のヴェローナがエリザベス朝時代のそうした社会を投影したものであることを観客に伝える意味で、キャピュレットとモンタギューに公開の場で判決が下されるという情報は極めて重要である。

幕開け場面の下人達のやり取りでは、過去の判例が彼らの思考傾向に強く影響を及ぼしていることが明示される。

SAMPSON. Let us take the law of our sides, let them begin.

GREGORY. I will frown as I pass by, and let them take it as they list.

SAMPSON. Nay, as they dare. I will bite my thumb at them, which is disgrace to them if they bare it.

.....

ABRAHAM. Do you bite your thumb at us, sir?

SAMPSON. [*Aside to Gregory.*] Is the law of our side if I say ay?

GREGORY. [*Aside to Sampson.*] No. (1. 1. 38-43, 46-49)

下人達のこのやり取りから、これまでの裁判では、喧嘩を仕掛けたものが法によって罪に問われてきたことがわかる。また、ヴェローナでは、下人の身分に属する人々でさえ、どのような場合に「喧嘩を仕掛けた」とみなされるのかについて、これまでの判例によって一定の認識を有していることがわかる。彼らは、“forensic enquiry”による真相究明の手続きを強く意識しているのである。

大公による裁きは、慣習法の判例に倣い、物的証拠及び状況証拠から客観的に「真相」（rhetorical truth）を紡ぎ出してゆこうとする手続きであり、神判（trial by ordeal）によって裁こうとする古い時代のやり方ではない。つまり、『ロミオとジュリエット』のヴェローナは宗教的・神話的な物語の時空——すなわち、そこに生きる人々が超自然の力を信仰する世界——ではなく、（シェイクスピア時代の社会がおそらくすでにそうであったように）セキュラーな法廷的（forensic）思考傾向が人々のエピステーメを形成する社会である。証拠と証拠をつなぐことで「真相」が紡ぎ出され、法に照らして罪が罰せられるという常識が、ヴェローナ人の思考傾向を特徴付けているといえる。

それは、主要な登場人物の考え方にも強く影響を及ぼしている。下人達がはじめた喧嘩を仲裁しようと剣を抜いたベンヴォーリオの行為を、都合よく挑発行為とみなし、法を味方につけて剣を抜くティボルトも、そしてティボルトのその行為を挑発とみなしてそれに応えるベンヴォーリオも、エスカラスによる裁きの手続きを強く意識している。一幕一場で大公が退場した後、モンタギューとベンヴォーリオの間に次のようなやりとりがある。

MONTAGUE. Who set this ancient quarrel new abroad?

Speak, nephew, were you by when it began?

BENVOLIO. Here were the servants of your adversary,

And yours, close fighting ere I did approach.

I drew to part them. In the instant came

The fiery Tybalt, with his sword prepar'd,

Which, as he breath'd defiance to my ears,

He swung about his head and cut the winds,

Who, nothing hurt withal, hiss'd him in scorn.

While we were interchanging thrusts and blows,

Came more and more, and fought on part and part,

Till the Prince came, who parted either part. (1. 1. 104-15)

ここに見えるベンヴォーリオの台詞からも、彼が“forensic thinking”型の人物であることがわかる。私情を挟まない彼の情報提示のしかたは、彼が三幕一場においてマキューシオとティボルトの死について証言する際に用いる語りにも通じるものである。また、芝居の最終場面（5. 3. 229-69）において、ロレンス神父がロミオとジュリエットの悲劇の顛末について大公に説明する際に用いる語りかた

とも酷似している。クエンティン・スキナー (2014) は、五幕三場のロレンス神父の陳述を特徴付けている語りの様式は、アーサー・ブルックの原話には確認できない (179) としたうえで、シェイクスピア時代にグラマー・スクールや法学院で学ばれていたキケローやクインティリアヌスが説く「弁明の言説 (narrative of justification)」に倣うものであると指摘している (178-83)。

この思考様式は、人物達の日常の価値観にも影を落としている。幕開けの喧嘩騒ぎが収束すると、次に、場面は、ロミオの憂鬱 (melancholy) の原因究明へと移行してゆく。ティモシー・ブライトの『憂鬱論』(1586) やロバート・バートンの『憂鬱の解剖』(1621-51) を知っている私達は、シェイクスピア時代の病理学では、憂鬱はその原因を法廷的思考によっては究明できない神秘的な病理とされていたことをよく知っている。したがって、『ヴェニスの商人』の冒頭場面でアントニオが経験する憂鬱や、『お気に召すまま』の四幕一場でジェイクイーズが言及する憂鬱、そしてハムレットの憂鬱の原因を追究することが無駄であることもよく知っている。しかし、ロミオの憂鬱について、ベンヴォーリオは「伯父上、原因をご存じなのですか」といい、手は尽くしたが原因は分からないというモンタギューにそれを私が探り出してみせますという。つまり、ベンヴォーリオやモンタギューは、ロミオの憂鬱の原因は“evidential thinking”や“circumstantial thinking”によって解明できると信じていることが鮮明に描かれているのだ。

一幕一場のベンヴォーリオとロミオの対話場面では、ロミオの憂鬱がロザラインへの片思いが原因で生じている可能性が示唆されるものの、それが証明されるわけではない。この場面は、今は誰とも会話を交わしたくないという思いから早く会話を終わらせたいロミオと、憂鬱の原因を究明しようと意気込むベンヴォーリオの対話からなる。ロミオの心は、愛と憎しみが入り混じった言葉では言い表せない「混沌」に支配され、その風景を織りなす一つの点として報われぬ片思いがあるということがわかるのみである。その「愛」についてロミオは、“This love feel I, that feel no love in this” (1. 1. 182) などと聞き手を煙に巻くような台詞を述べる。ロミオの憂鬱がロザラインへの片思いから生じていると推定し、それを裏付ける状況証拠を紡いでいこうとしているのはベンヴォーリオである。おせっかいなベンヴォーリオをかわして一人になりたいと切望するロミオが、“Tut, I have lost myself, I am not here: / This is not Romeo, he's some other where” (1. 1. 197-98) というと、ベンヴォーリオは“Tell me in sadness, who is it that you love?” (1. 1. 198) と切り込む。対話の焦点が、ロミオの片思いへとシフトしてゆくのは、自分の推論を裏付けようとするベンヴォーリオの誘導尋問によるものであることを見逃してはならないだろう。ロバート・バートンが示すように様々な様相を呈し、幾通りにも分類／解剖が可能な憂鬱という神秘的な現象について、ベンヴォーリオはそれが呈する「憂鬱な恋」という様相にのみ着目して、それを“forensic enquiry”によって説明しようとしているのである。「ロザラインへの愛」の話題は、一幕二場、そしてマキューシオら他の面々が加わる一幕四場でも展開されてゆくので、観客も「あっ、それが原因だったのか」と鵜呑みしがちだが、そこにドラマのからくりがある。少なくとも芝居の前半では、観客にベンヴォーリオの解釈に倣ってロミオの憂鬱を受け止めさせる必要があるようにも見える。しかし、憂鬱の原因は片思いにあると確信するベンヴォーリオの口か

ら、そうであるなら他に恋の対象となる女を見つければいいという治療法が提案されると、ロミオは、その治療法は「君の脛の怪我（your broken shin）」（1. 2. 52）には利くだろうという。つまり、彼の憂鬱は恋煩いなど「脛の怪我」にしか思えないほど測り知れなく深いものであることをほのめかす。

一幕一場から一幕二場へと続くロミオとベンヴォーリオの対話は、ロミオもまた同様の法廷的（forensic）思考様式の影響下にあることを窺わせる。ロミオはロザラインの「美しさ」ゆえに恋しているというのだが、その美しさとはロミオが目で見えて美しいと認識したものであり、また彼の目に映る他の女性達の美しさと比べることで際立つものであるという。物の見え方（appearance）がしばしばその本質を示さないことは、当時の芝居ではよく繰り返されるトポスであり、またルネッサンス期の美学に倣えば、美は現象世界に見える形をとって存在するものではない。ロザラインを「美しい」と判断する自分の目に間違いはないといって譲らないロミオは、当時の感覚からすると病的とさえ見えていたかもしれない。イアーゴの本質を見抜けず、ハンカチという小道具をデズデモナーがキャッシャーと密通していたことを示す「見える証拠」とみなすオセローにも似ている。二幕一場で、キャピュレット家の晩餐会の後、身を潜めてしまったロミオを呼び出そうとマキューシオがこのように言っているが、

I conjure thee by Rosaline's bright eyes,
By her high forehead and her scarlet lip,
By her fine foot, straight leg, and quivering thigh... (2. 1. 17-19)

ベンヴォーリオ、ロミオ、マキューシオらの仲間内では、「輝く瞳」、「広い額」、「紅い唇」、「しなやかな足先」、「まっすぐな脚」云々という容姿の一部として現れる身体の一部が、女性の美を証明するものであるという認識が共有されている。つまり、目には見えない本質を見える証拠をもって究明しようとする思考傾向が、彼らの美的観念にも影響を及ぼしているのである。

キャピュレット家の主要な人物達も同様の思考傾向を有している。一幕二場の冒頭、キャピュレットがパリスとジュリエットの縁談を進めようとする場面で、キャピュレットはこのように述べている。

At my poor house look to behold this night
Earth-treading stars that make dark heaven light.
Such comfort as do lusty young men feel
When well-apparell'd April on the heel
Of limping winter treads, even such delight
Among fresh fennel buds shall you this night

Inherit at my house; hear all, all see;
 And like her most whose merit most shall be;
 Which [on] more view of many, mine being one,
 May stand in number.... (1. 2. 24-33)

「華やかに着飾った (well-apparell'd)」乙女達すべてを「目を凝らして見 (look to behold)」、そして、彼女らの話し方を聴き比べ (all hear)、容姿を見比べた上で (all see)、「最も価値があると思う者を一人選ばれたし (like her most whose merit most shall be)」というのである。しかし、「最も価値がある」と一瞬思えた女性も、「さらに目を凝らして多くの女性をみることで (which [on] more view of many)」、「数に埋もれてしまう (stand in number)」という。これはパリスにジュリエットを気に入ってもらい、貴族との縁組成立を狙うキャピュレットの商人的な話術でもあるが、この台詞に窺える彼の美意識は法廷的 (forensic) 思考の影響を色濃く受けたものであり、女の価値という知覚認識が不可能なものを視覚に提示されたものによって推し量ることができるという考えに基づいている。

一幕三場では、今度は、ジュリエットに縁談話を切り出すキャピュレット夫人が、眉目秀麗なパリスについてこのように述べる。

This night you shall behold him at our feast;
 Read o'er the volume of young Paris' face,
 And find delight writ there with beauty's pen;
 Examine every married lineament,
 And see how one another lends content;
 And what obscur'd in this fair volume lies
 Find written in the margent of his eyes.

 For fair without the fair within to hide.
 That book in many's eyes doth share the glory,
 That in gold clasps locks in the golden story... (1. 2. 80-92)

目を凝らして観察すれば、パリスの顔に「美神がそのペンで書いたような喜び」を余すところなく見ることができるというのである。曖昧に思える部分の価値 (“what obscur'd in this fair volume lies”) も、伯爵の目という注釈に明記されている (“written in the margent of his eyes”) とまで述べ、さらには、「外面の美しさは内なる美しさを覆うもの」、「きらびやかな装丁がなされ目に黄金と映る書物は、そこに書かれている中身も金のような価値がある」という考えを露呈している。ⁱⁱⁱ

他方、一幕では、人物達の法廷的 (forensic) 思考傾向を戯画化して際立たせようとする仕掛けも

読み取れる。一幕二場のパリスとキャピュレットが退場する場面において、キャピュレットは文盲の召使に招待客の名前が書かれた巻紙をわたし、そこに名前が書かれた御方々を招集せよ（1.2.35-36）と命じているが、キャピュレットもパリスもこの召使の本質を見抜いていないことが観客に強く印象付けられる。キャピュレットという富豪家に仕えるこの召使は、初演舞台では貴族家の執事（steward）を思わせるような上等な身なりで登場したのかもしれないが、それはさておこう。この召使が文盲であることを見抜けず（あるいは忘れ）、この人物に決して託してはならない任務をこの人物に託すことは、後に大惨事を招くことになる。

＊

ヴェローナというフィクションの時空と当時の観客の生きていたロンドン。その双方において人々の思考傾向を形作る“forensic thinking”がドラマのコミュニケーションにおける共有前提として提示されたところで、そのアンチテーゼを提示する形で一幕はエンディングをむかえる。

ロミオとジュリエットが出逢い、恋に落ちる一幕五場の設定が「仮面舞踏会（a masque）」となっていることは重要な意味を持つ。というのも、わずか十四行というソネット形式のなかで、ロミオとの恋に落ちるジュリエットは相手の顔さえ確認せず——換言すれば、現実的な価値判断を一切せず——ロミオを恋人として受け入れている場面を描くからである。ジュリエットが後に述べているように、この恋は「あっ、光ったわ、とすらい間もなく終わってしまう稲妻のように / . . . 無分別」（2.2.119-20）なものとして表象される。書物で読むように（“by the book”）求愛をするロミオの品位と作法に恋の対象としての適格性が見てとれたとしても、近代の感覚では「ありえない」恋の始まりかたである。一方、ロミオの方も、はじめてジュリエットの姿を見て「向こうで騎士の手を取る淑女は誰か」（1.5.41）と召使に尋ねるとき、おそらくジュリエットの顔は見えていない。ジュリエットも仮面を被っているはずであるからだ。ロミオが見ているのは、ジュリエットの顔でも容姿全体でもなく、騎士に触れる彼女の「手」——より正確には、ジュリエットの手に触れることで「価値を帯びて見える」騎士の手である：“ROMEO. [To a Servingman.] What lady is that which doth enrich the hand / Of yonder knight?”（1.5.41-42）。ちなみに、ロミオがジュリエットの容姿に最初に言及するのは、二幕二場のバルコニー・シーンにおいてである。こうした恋のはじまり方も、特にロミオには「他者と比べて絶対的に美しい」と確信する片思いの恋人がいたことを考え合わせると、やはり「ありえない」という観客反応を誘発するであろう。

しかし、この「ありえない」という反応こそが重要であると思われる。続くロミオの傍白にみえる“O, she doth teach the torches to burn bright!”（1.5.44）という台詞に注目してみると、「闇を照らす松明が、彼女の存在によって明々と光を放つ」という意味のこの台詞は、暗闇が立ち込め、松明も暗く感じられる陰鬱な世界——登場人物と観客が「約束事」として共有している想像世界——に、ジュリエットが聖なる光をもたらすかのように見えていることを示唆している。この比喻は、後のバルコニー・シーン（二幕二場）におけるロミオの長台詞でこのように展開されることになる。

But soft, what light through yonder window breaks?

It is the east, and Juliet is the sun.

Arise fair sun...

.....

Two of the fairest stars in all the heaven,

Having some business, [do] entreat her eyes

To twinkle in their spheres till they return.

What if her eyes were there, they in her head?

The brightness of her cheek would shame those stars,

As daylight doth a lamp; her [eyes] in heaven

Would through the airy region stream so bright

That birds would sing and think it were not night. (2. 2. 2-4, 15-22)

ロミオの想像世界においてジュリエットは、幕開けの場面から観客に強く印象付けられてきた憎悪が憎悪を生む陰鬱な世界を照らす天上からの光として存在するのであり、ロミオはその闇からの救済を求めるかのようにジュリエットという光源を求めている、と読める。そして、光源へと向かうその瞬間、なぜ、今自分はこの女性に恋をしなければならないのか、その女性のどこがロザラインよりも優れているのかといった現実的判断は、ジュリエットの場合と同様に完全に停止している。この若き二人に生じる愛は、現実的というよりは、運命ないしは神意（Providence）による奇跡であり、その奇跡への遮二無二の信仰として表象されることになる。

ここで重要なことは、奇跡的に生じた愛が“forensic enquiry”による行動のアンチテーゼとして提示されているという点である。仮面舞踏会において自分が恋の相手に選んだロミオが仇モンタギューの一人息子であることが判明すると、ジュリエットは“My only love sprung from my only hate” (1. 5. 138) といい、さらに“Prodigious birth of love it is to me / That I must love my loathed enemy” (1. 5. 140-41) と嘆く。しかし、二幕二場の独白において、「私の敵はモンタギューという名前だけ」、「しかし、あなたはモンタギューではなくてもあなた」という具合に、ロミオが仇であるという判断を成立させる三段論法的思考を拒絶する。一方、ロミオも、「もしあなたがその名を嫌うなら、私はロミオでもモンタギューでもない」といい、「モンタギューとキャピュレットは敵同志であるがゆえに、ロミオとジュリエットも敵同志である」という思考の枠組みを超える。憎悪が憎悪を生み続けるヴェローナの治安維持が厳格な慣習法による裁きのみによってなされている状況下において、「汝、敵を愛すべし」というほぼ達成不可能と思える宗教的思考規範が提示され、ロミオとジュリエットはそれを受け入れようとする。

彼らのこの行動の非日常性と、初演当初からおそらくそこに生じるよう仕組まれていた「ありえない」という観客反応こそが、二幕以降の場面において重要なものとなる。

第二幕

「奇跡」として生じた二人の愛を成就させ、それによってヴェローナに平和をもたらそうと考える人物としてこの芝居に登場するのは、法の権威を象徴するエスカラスの対極に位置し、宗教的思考に基づいて憎悪から生じた愛を「神の恩寵」と考えるロレンス神父である。二幕三場にロレンスがはじめて登場し、薬草を摘みながらこのような独白を述べる時、

O, mickle is the powerful grace that lies
In plants, herbs, stones...
.....
Within the infant rind of this weak flower
Poison hath residence and medicine power;
For this, being smelt, with that part cheers each part,
Being tasted, stays all senses with the heart.
Two such opposed kings encamp them still
In man as well as herbs, grace and rude will;
And where the worser is predominant,
Full soon the canker death eats up the plant. (2. 3. 15-16, 23-30)

彼は、不和や争いを引き起こす社会悪の中に、「神の恩寵（grace）」という不可視なる力が作用すると信仰する人物として表象され、観客に一つのパースペクティヴを提示する役割を担う。幕開け場面から法廷的思考傾向を登場人物達と共有してきた観客に、それまでとは異なる「古い」宗教的思考（religious thinking）が提示されることになる。

この場面に突如現れ、「ジュリエットと結婚させとほしい」と懇願してきたロミオにロレンスはこう約束する。

In one respect I'll thy assistant be;
For this alliance may so happy prove
To turn your households' rancor to pure love. (2. 3. 90-92)

ロミオを動かしている目には見えない力こそが「神の恩寵」であると、ロレンスは信じているのである。^{iv}「憎しみ合う者同士がお互いに愛し合う」ことがヴェローナに平和をもたらすという考えは、“evidential thinking” や “circumstantial thinking” がエピステーメを形成する時代においては「古い」信仰である。

ロレンスがフランシスコ会の神父であるという事実が、初演当時の観客には、彼の信仰が「古い」

時代に属するものであることをより強く印象付けたかもしれない。芝居が描くヴェローナという虚構世界においては、ロレンスは“reverend holy friar” (4.2.31) や “ghostly [sire]” (2.2.188) などと呼ばれ人々の敬意の的となっているが、観客の目には、夜警による監視の目が届かない「秘密の庵 (close cell)」 (2.2.188) を有し、フランシスコ会の神父であることからヴェローナの法治権力の届かないマントヴァの神父達とも通じ、また、水面下で反体制的な活動を扇動しているようにも見えていたかもしれない。エリザベス女王による統治下において制圧されていたカトリック教との連想から、フランシスコ会の神父を異端者とみなす傾向はあったであろう。いずれにせよ、ヴェローナという法治国家に平和をもたらす手段として、「敵を愛すべし」というキリスト教の説く教えを重んじ、それを実践するという考えは、理想的ではあっても、それが現実的な方法であることを観客に説得するのは難しい。初演の頃も、この考えを「胡散臭い」と思う観客は多く存在したであろう。

しかし、次に見てゆくように、この芝居では、「ありえない」という心理的反応が、しだいに「あるかもしれない」に変化してゆくことになる。換言すると、「ありえない」ものに対して “willing suspension of disbelief” を生じさせるからくりが仕組まれているのである。

第三幕

ロレンスは、まず、若い二人を結婚させる。その企てには乳母も協力し、一役を演じている。かくしてエスカラスの裁きに拠らない、信仰の実践による平和実現への策略が、一步前進したようにみえる。しかし、一方では、憎悪に支配されたヴェローナ人達の画策は止まない。キャピュレット家恒例の晩餐会にロミオが潜入したことを挑発的行為と受け取ったティボルトは、ロミオ宛てに正式な果たし状を送りつける。ティボルトのこの行為は法的には正当化されうるものである。三幕一場に登場するティボルトは、マキューシオに自分から喧嘩を仕掛けることはしないが、ロミオには「剣を抜け」 (3.1.67) という。これは法的な状況がティボルトにとって有利に作用しているからである。しかし、今やジュリエットとの結婚によってキャピュレット家と結ばれ、憎悪から奇跡的に生じた愛に手綱をわたしたロミオは、ティボルトの挑発を受けようとはせず、こう返す。

I do protest I never injured thee,
But love thee better than thou canst not devise,
Till thou shalt know the reason of my love,
And so, good Capulet—which name I tender
As dearly as mine own—be satisfied. (3.1.68-72)

この台詞は、ロミオが「敵を愛する」ことで平和を実現しようという信仰のモードに入っていることを示している。しかし、皮肉なことに、この理不尽なロミオの応答は血気盛んなマキューシオを逆に刺激してしまい、マキューシオとティボルトが斬り合いになる。その喧嘩を止めようとロミオが仲裁

に入ったことが原因で、ティボルトの剣がマキューシオに致命傷を負わせるという惨事を招いてしまう。

この瞬間に、敵を愛する精神が平和をもたらす可能性は遠のくことになる。友人であり大公の近親者でもあるマキューシオが、自分に代わって致命傷を負ってしまったこと、そして、それによって自らの名誉にも泥を塗られたことで、ロミオには怒りの感情が込み上げそれが心を支配してゆくことになる。そこに追い打ちをかけるべく、マキューシオの死の知らせが伝えられると、ロミオは混沌と憂鬱に心が支配されたもとの木阿弥へと帰化してしまう。間髪を置かず、その場にティボルトが戻ってくるという設定になっているので、ロミオが剣を抜いてしまうことは必定といえる。乱闘の末、ロミオは殺人者となり、法によって処罰されなければならない身の上となってしまう。

三幕一場には再び法治の象徴である大公が登場する。大公は、身内のマキューシオまで巻き込んだ殺人事件を起こしたロミオに「追放」という厳罰を課し、法の權威を誇示することで、ヴェローナの治安維持をはかろうとする。裁判は公正に行われている。大公は、まず、マキューシオを殺したティボルトの罪を訴える市民がその「証言者」として連行したベンヴォーリオに事件の状況説明を求め、次に、ティボルトを殺したロミオに死刑を求めるキャピュレット夫人の訴えに冷静に耳を傾ける。モンタギューもロミオの罪を “[h]is fault” (3.1.185) と認めていることを確認すると、ロミオを「追放」という厳罰に処す判決を言い渡す。後にロレンスが「法に従えばお前の罪は死刑だ」(3.3.25) といっているように、本来なら死刑に処せられるべきものが「追放」に減刑されたのは、モンタギューに戒めを与える一方でキャピュレット夫人の要求を満たすという不均衡を避けるためであろう。厳正かつ公平な法の裁きがヴェローナの治安維持には不可欠とみえる一方で、「敵を愛すべし」という古い宗教の教えが平和をもたらしうる可能性が遠のいてゆくように見える。

しかし、この裁判の場面は、真相究明の方法としての法廷的思考傾向の脆弱性を観客に強く印象付ける場面でもある。ロミオがロレンスの説く教えを頑なに守ろうとすることから発した言葉が、それを解釈する者の中に禍を招き、そして、その同じ精神に従ってロミオが喧嘩を止めようとしたために悲劇が生じたという事件の真相は、この裁判においては究明されていない。提示されたエヴィデンスから真相を紡ぐ思考方法の限界が示されるのである。また、抑圧された憎悪が消え去ることはなく、それはキャピュレット夫人のこのような台詞に顔を覗かせる：“We will have vengeance for it, fear thou not” (3.5.87)。他方、キャピュレットは、ティボルトの死を悼んで喪に服することもジュリエットの意向を確かめることもせず、ジュリエットとパリスの結婚を一日も早く成立させようとするが、これも彼が伯爵との縁組によってモンタギューを凌駕したいという思いから生じる行動である。厳格な法治体制のもとで、憎悪が直ちに治安を攪乱することはないと思われるが、火種として未来へと継承されてゆくことになる。

キャピュレットには、ジュリエットがパリスとの縁組を受けない理由が見いだせない。

CAPULET. God's bread, it makes me mad! Day, night, work, play,

Alone, in company, still my care hath been

To have her match'd; and having now provided

A gentleman of noble parentage,

Of fair demesnes, youthful and nobly [lien'd],

Stuff't, as they say, with honourable parts,

Proportion'd as one's thought would wish a man,

And then to have a wretched puling fool,

A whining mammet, in her fortune's tender,

To answer, "I'll not wed, I cannot love; (3. 5. 176-85, 強調は筆者)

ジュリエットがパリスと結婚できない理由は、キャピュレットの目に見えている事実によって示されることはないのである。父に勘当されたジュリエットは、“Is there no pity ... / That sees into the bottom of my grief?” (3. 5. 196-97) といって母に泣きつくが、当然、キャピュレットと同じ思考モードのキャピュレット夫人にもジュリエットのいう “the bottom of my grief” なるものは見いだせない。真相は、ジュリエット、乳母、そして観客によってのみ共有され、“forensic enquiry” によっては究明できないものとして提示されるのである。

第四幕

四幕では、偽装死のトリックによる重婚阻止の企てと係わる一連のアクションによって、法廷的思考の脆弱性がさらに強く印象付けられる。パリスとの結婚を阻止する手段として、自刃の罪をおかすことさえ厭わないジュリエットに、ロレンスは死を偽装して難を逃れる秘策を提示する。薬を服用することで、命あることの証しとなる「脈」「体温」「呼吸」を止めて死を偽装する企てである。この企てについて言及するロレンスは、

... presently through all thy veins shall run

A cold and drowsy humor; for no pulse

Shall keep his native progress, but surcease;

No warmth, no [breath] shall *testify* thou livest; (4. 1. 95-98, 強調は筆者)

と述べているが、彼が「証明する (testify)」という語を使用していることは重要と思われる。死とは、それを示唆する身体的状況に鑑みてくださる “forensic diagnosis” であることをロレンスが意識していることを示す語であるからだ。ロレンスはこう続ける。

The roses in thy lips and cheeks shall fade
 To [wanny] ashes, thy eyes' windows fall,
 Like death when he shuts up the day of life;
 Each part, depriv'd of supple government,
 Shall, stiff and stark and cold, appear like death,
 And in this borrowed likeness of shrunk death
 Thou shalt continue... (4. 1. 99-105)

こうした「偽装した見せかけ（this borrowed likeness of shrunk death）」によって、ジュリエットの死をさらにそれらしく信じ込ませることができると、ロレンスは確信しているのだ。

そもそも、シェイクスピア時代に、ここで語られるような効能を持つ薬が現実には存在するとは誰も考えなかったであろうから、これはお伽話のような話である。重要なことは、このトリックによって劇中の人物達が偽装された死を本当の死と思い込むという点であろう。四幕五場に登場する乳母、キャピュレット夫人、キャピュレット、パリスの四人が、それぞれの目でジュリエットの状態を確認し、ジュリエットの死を確信する。そしてジュリエットの葬儀が執り行われ、ロレンスの計画通りにジュリエットは霊廟に納められる。お伽話のようなこの設定こそ、悲哀に暮れる登場人物達に対して生じる観客の過度な共鳴を緩和し、登場人物達のエピステーメを形成する思考傾向の脆弱性をコミカルに暴露する効果を有する。^v

他方、四幕では、証明しえないものを魂の拠り所とするジュリエットの信仰の厚さが強く印象付けられる。それはジュリエットが死を偽装する薬を飲む、長い独白からなる四幕三場のエンディング・シーンにおいてである。薬を飲むことは、ヴェローナという法廷的思考体系からの解脱を意味する。舞台上に一人となったジュリエットは薬が導きうるあらゆる可能性を次々と想像し、恐怖に怯える。“What if this mixture do not work at all?” (4. 3. 21) のように “What if” (4. 3. 24)、“How if” (4. 3. 30)、“Or, if” (4. 3. 36) 等ではじまるあらゆる否定的可能性を想定しながら、ジュリエットは恐怖心を増幅させ、その恐怖心は、ロレンスの言葉を信じようとする彼女の意思の働きを阻害する。心に介入してくる“forensic thinking”による疑念（suspicion）が、ジュリエットを錯乱状態にし、薬を飲むという行動を阻む。しかし、独白を締めくくる最後の四行に、あらゆる危惧を凌駕する彼女の信仰の厚さが顔を覗かせる。

O, look! methinks I see my cousin's ghost
 Seeking out Romeo, that did spit his body
 Upon a rapier's point. Stay, Tybalt, stay!
 Romeo, Romeo, Romeo! Here's drink—I drink to thee. (4. 3. 55-58)

彼女の想像が描き出す「霊廟」という神聖な領域において、血を血で贖うことを求めるモンタギュー、キャピュレットの争いを自らがモンタギューの忠実な妻であることで——つまり、敵を愛することで平和をもたらしようという宗教の教えに忠実であることで——仲裁しようという衝動的な思いが、最終的にはジュリエットを行動へと導いたことがわかる。

ここでジュリエットを行動へと導く信念は、三幕の幕切れで彼女が見せた次のような信念 (faith) と一線で結ばれている。

JULIET. [*She looks after Nurse.*] Ancient damnation! O most wicked fiend!

Is it more sin to wish me thus forsworn,

Or to dispraise my lord with that same tongue

Which she hath prais'd him with above compare

So many thousand times? Go, counsellor,

Thou and my bosom henceforth shall be twain.

I'll to the friar to know his remedy;

Of all else fail, myself have power to die. (3. 5. 235-42)

ロミオは追放され、その後のあらゆる状況に鑑みてパリスとの結婚がジュリエットにとって最善の選択肢であると認識した乳母は、ジュリエットにパリスとの結婚を勧める。乳母のこの行動は、彼女がヴェローナの現実世界に絡めとられ信仰を放棄したことを示唆しているが、ジュリエットの信仰は状況的判断を凌駕するものである。わずか十三歳というこの少女の穢れなさに、観客は心を打たれる。

以上のように、四幕では、三幕で示唆されたセキュラーな法廷的思考の脆さが強く印象付けられると同時に、そうした思考傾向と対比的に描かれているジュリエットの神父の導きへの信仰 (faith) に観客が共鳴する仕掛けが施されていると考えられる。

第五幕

そして、最終幕——。五幕は、法による治安維持と法廷的思考の限界を提示する重要な部分である。五幕一場は、ジュリエットの葬儀を目撃したバルサザーが、マントヴァのロミオにその知らせを運ぶシーンではじまる。ジュリエットとの再会が約束されていることで保たれていた彼のロレンスへの信頼は揺らぎ、自殺へと向かう行動を阻止する機能を失う。ロレンスを送った手紙がロミオに届いてさえいれば、ロミオの行動を阻止できたであろうが、手紙は届かない。紙一枚にすぎない情報の欠落が大惨事を招くという人間の思い込みの危うさが日のもとに照らされることになる。

この場面では、また、法治の限界も同時に示唆されている。それは、五幕一場にコミック・レリーフとして挿入された毒薬売りのシーンにおいてである。マンチュアでは「毒薬を売る者は死罪」という厳格な慣習法が成立していることを、観客はロミオと薬屋の対話から知ることになるのだが、その

薬屋が法を遵守することなどできようもないほどの赤貧の状態に瀕している状況について、そのエピソードが列挙される形でこう語られている。

I do remember an apothecary—
And hereabouts 'a dwells—which late I noted
In tatt' red weeds, with overwhelming brows,
Culling of simples; meagre were his looks,
Sharp misery had worn him to the bones;
And in his needy shop a tortoise hung,
An alligator stuff'd, and other skins
Of ill-shap'd fishes, and about his shelves
A beggarly account of empty boxes,
Green earthen pots, bladders, and musty seeds,
Remnants of packthread, and an old cakes of roses
Were thinly scattered, to make up a show.
Noting this penury, to myself I said,
“An' if a man did need a poison now,
Whose sale is present death in Mantua,
Here lives a caitiff wretch would sell it him.” (5. 1. 37-52)

ロミオは、薬屋に大金を支払う意思を示しながらこう迫る。

Art thou so bare and full of wretchedness,
And fearest to die? Famine is in thy cheeks,
Need and oppression starveth in thy eyes,
Contempt and beggary hang upon thy back;
The world is not thy friend, nor the world's law,
The world affords no law to make thee rich;
Then be not poor, but break it, and take this. (5. 1. 68-74)

薬屋の返事は至って単純である——「本心からではありませんが、貧しさゆえに、同意いたします」(5. 1. 75)。このやり取りは、法治の整備が高度に進んだ現代社会においても生じる犯罪心理を照射していると同時に、法による治安維持の限界を示すものであるといえる。このエピソードも、また、憎悪が憎悪を生じさせるいわば戦争的状况下では、法がいかに厳格に暴力を禁じたとしてそれを根絶する

には決して十分とはいえない法治体制の根本的な脆さを露呈しているといえる。

五幕三場の前半に描かれるロミオの自殺、そして、その後すぐに起こるジュリエットの自殺は、いわば必然の出来事である。霊廟の場面に響いてくる夜警の物音は、法治体制の外に位置する神聖な霊廟が法治体制に回収される瞬間を意味している。ジュリエットにとって、ロミオが死んだ以上、ロレンスの導きに従って尼寺へ入り、信仰世界に身を捧げて生きることは無意味である。彼女に唯一残された選択肢は、自らがロレンスの教えに対する信仰を貫いたことを証明する法的証拠として、自刃して霊廟に残ることしかありえないのである。

ジュリエットの死後、霊廟は直ちに裁きの場へとかわる。パリス、ロミオ、そして血を流したジュリエットの亡骸が現場に横たわり、バルサザーとロレンスが捉えられ騒然とする舞台上に大公が登場し、聴取が始まる。ここで重要なことは、観客は事の顛末をすべて知っているということだ。彼らの陳述や証拠品による証言の裏付けといった一連のプロセスが事件の真相をどのように究明し、誰にどのような判決が言いわたされるのかという点に観客は注目することになる。嫌疑がかけられているのは、ロレンスである。ロレンスは「受けるべき咎を受け、同時に赦しも乞わせていただきたく、申し開きをいたします」(5.3.226-67)と切り出すと、それに続けて四十行にもおよぶ長い陳述によってそれまで観客が見てきた事の顛末について説明する。この四十行を構成するナラティブの形式は、すでに述べたように、キケローやクインティリアヌスの説く修辞学に倣った「弁明の言説」に特有のものであり、初演当時の観客にはなじみのあるものであったであろう。大公は、ロレンスの弁明に続きバルサザーの証言を聴き、パリスの小僧の証言、そして、証拠として提示されたロミオの手紙を精査して、ロレンスが語った陳述の信憑性を量る。ロレンスの言い分を要約すると、この悲劇は「神の所業(work of heaven)」(5.1.261)によって生じたものであるということになるが、芝居の最終場面ではそのような「ありえない」真相が法的証拠によって裏付けられることになる。

大公の見解はこうである。

Where be these enemies? Capulet! Montague!
See what a scourge is laid upon your hate,
That heaven finds means to kill your joys with love.
And I for winking at your discords too
Have lost a brace of kinsmen. All are punish'd. (5.3.291-95)

いわれのなき「古の遺恨(ancient grudge)」(Prologue.3)——これを根絶できる法が存在しない以上、法の番人である大公になしうことは、表面化した暴力や殺傷事件について厳正かつ公正な裁きを与えることでヴェローナの治安維持をはかることのみである。しかし、この芝居では、一幕五場で憎しみから突如として生じた奇跡的な愛の成就をみたのち、ある視点でみれば「神の恩寵」として表

象されるその愛に忠実であることで和解と平和が実現する可能性が示唆されていた。大公のこの見解は、“forensic thinking”の枠を凌駕し、不可視なる神意（Providence）を信仰（religious faith）する人々への襟度を示すものである。

“Go hence to have more talk of these sad things; / Some shall be pardon'd, and some punished” (5. 3. 307-8) という幕切れの大公の台詞から、この事件の裁きは、慣例に倣って公開裁判の場であるフリータウンにおいて公衆の面前において申しわたされることがわかる。判決は明確にされず、観客の想像に委ねられている。誰が罰せられ誰が許されるのか、観客が自分の思うままに想像すれば良いのだが、その想像上の裁判に多大な影響を与えられるのが「神意（Providence）」である。当初の「ありえない」という観客反応が、「あるかもしれない」というモードに変化したところで幕切れとなるのが、『ロミオとジュリエット』という芝居／テキストであるといえる。

結語

以上の考察が示唆していることは、『ロミオとジュリエット』のテキストを織りなす思考様式は、近代の優れてセキュラーな法廷的思考様式であるというよりは、むしろ、その萌芽段階において経験されていたと思われる“forensic thinking”に対する懐疑、古い信仰を心の拠り所とする人々への襟度をも示すものであったということだ。この雅量こそが、シェイクスピア時代の演劇文化に固有のものであり、冒頭に述べた法とシェイクスピアに関する現代の批評においてやや見えにくくなっている部分なのではないかと思われるのである。

注

- i 本稿にける『ロミオとジュリエット』からの引用は、Shakespeare, William. *The Riverside Shakespeare*. 2nd ed. Ed. G. Blakemore Evans, et al. Boston: Houghton, 1997 に従っている。
- ii イタリアの民話取材したバンデロ（Matteo Bandello, 1485-1561）の伝える物語に挿話を加えてフランス語に翻訳したブアトール（Pierre Boaistuau, c.1517-1566）の物語を改編し、英語の韻文形式に書き直したアーサー・ブルック（Arthur Brooke, ?-1563）の『ロミウスとジュリエットの悲劇物語』（*The Tragicall Historie of Romeus and Juliet*, 1562）がシェイクスピアの『ロミオとジュリエット』の材源であるとされている。北川悌二訳『ローミアスとジュリエット』（北星堂、1979）という邦訳もある。
- iii この台詞は、エリザベス朝時代の裁判における真相究明のレトリックを特徴付けていたキケローやクインティリニアスの説く *inventio*, *dispositio*, *eloquutio* という修辭的技法がやや仰々しく凝らされた文体となっている。
- iv ロレンスがこう信じるのは、ロミオが告解の中でこう述べたからである。

I have been feasting with mine enemy,
Where on a sudden one hath wounded me
That's by me wounded; both our remedies
Within thy help and holy physic lies.

I bear no hatred, blessed man, for lo

My intercession likewise steads my foe. (2. 3. 49-54)

この言葉は、場面冒頭のロレンスの独白において言及される「神の恩寵」がロミオという主体において体現化して見えていることを示唆するものである。

- v この場面の締めくくりとして、道化ピーターが、「音楽は、銀の調べで哀しみを癒す」というリフレインを含む曲の一節を歌うと、楽師たちは「触れて感じる金 (gold for sounding) がいないから、音楽は銀の調べしかでない」(4. 5. 141) という冗談をいう。ジュリエットの偽装死によってもたらされる感情を価値の高い「金」の調べではなく下等な「銀」の調べに喩える道化のこの冗談は、みごとに的を射たものである。

参考文献

- Ad C. *Herennium De Ratione Dicendi (Rhetorica ad Herennium)*. Trans. and ed. Henry Caplan. Cambridge, MA: Harvard UP, 1954. Print.
- Altman, Joel B. *The Improbability of "Othello": Rhetorical Anthropology and Shakespearean Selfhood*. Chicago: U of Chicago P, 2010. Print.
- BSA. *British Shakespeare Association Conference 2014: "Shakespeare: Text, Power, Authority," University of Stirling, 3-6 July 2014*. N.p.: n.p., n.d. Conference Program. Print.
- Cicero. *De Inventione*. Trans. H. M. Hubbell. Cambridge, MA: Harvard UP, 1949. Print.
- Cormack, Bradin, Martha C. Nussbaum and Richard Strier, eds. *Shakespeare and the Law: A Conversation among Disciplines and Professions*. Chicago: U of Chicago P, 2013. Print.
- Coleridge, S. T., *Biographia Literaria*. Vol. 2. 1817. Ed. J. Shawcross. 1907; Oxford: Oxford UP, 1979. Print.
- Fortier, Mark. *The Culture of Equity in Restoration and Eighteenth-Century Britain and America*. Farnham, Ashgate, 2015. Print.
- Hutson, Lorna. *The Invention of Suspicion: Law and Mimesis in Shakespeare and Renaissance Drama*. Oxford: Oxford UP, 2007. Print.
- . *Circumstantial Shakespeare*. Oxford: Oxford UP, 2015. Print.
- ISA. *International Shakespeare Association Ninth World Shakespeare Congress Prague 2011: "Renaissance Shakespeare / Shakespeare Renaissances," 17-22 July 2011*. Np: n.p., n.d. Conference Program. Print.
- Jordan, Constance, and Karen Cunningham. *The Law in Shakespeare*. Basingstoke: Palgrave, 2007. Print.
- Kastan, David Scott. *A Will To Believe: Shakespeare and Religion*. Oxford: Oxford UP, 2014. Print.
- Kornstein, Daniel J. *Kill All The Lawyers?: Shakespeare's Legal Appeal*. Lincoln: U of Nebraska P, 1994. Print.
- McCoy, Richard C. *Faith in Shakespeare*. Oxford: Oxford UP, 2013. Print.
- Platt, Peter G. *Shakespeare and the Culture of Paradox*. Farnham: Ashgate, 2009. Print.
- Pattenham, George. *The Art of English Poesie*. Ed. Gladys Doidge Willcock and Alice Walker. 1589. Cambridge: Cambridge UP, 1936. Print.
- Quintilian. *The Orator's Education (Institutio Oratoria)*. Vols. 1-5. Trans. and ed. Donald A. Russell. Cambridge, MA: Harvard UP, 2001. Print.
- Raffield, Paul, and Gary Watt, eds. *Shakespeare and the Law*. Oxford: Hart, 2008. Print.
- Skinner, Quentin. *Forensic Shakespeare*. Oxford: Oxford UP, 2014. Print.

St Germain, Cristopher. *The Doctor and Student*. (1518). Rev. ed. William Muchall. 1874; Union: Lawbookexchange, 1998. Print.

Zurcher, Andrew. *Shakespeare and Law*. London: Methuen, 2010. Print.

【Abstract】

Forensic Thinking as Represented in *Romeo and Juliet*

Hirohisa IGARASHI*

Shakespeare's time coincided with the emergence of forensic thinking, and, indeed, this mindset is part of the makeup of many characters in dramas, as well as the audience in Shakespeare's time. On the other hand, it seems that traditional religious thinking was becoming increasingly scarce and irrelevant as the world quickly moved towards modernity. However, a close examination of *Romeo and Juliet* reveals that the play teases the image of the world infused with forensic thinking (Escalus's Verona), by inviting audiences to suspend their disbelief towards a worldview based on religious faith (Laurence's spiritual world).

Key words : Shakespeare, *Romeo and Juliet*, religion, law, episteme

シェイクスピアの時代は、現代の“forensic science”の基盤である“evidential thinking”や“circumstantial thinking”の黎明期にあたる。神のみぞ知るものとされてきた事件の真相やある一つの問いに対するこたえは事実や証拠を紡ぐことで究明できるという考えが広く普及しつつあった。そして、そのような思考様式の影響は、シェイクスピアの芝居に登場する多くの人物達の価値観にも窺うことができる。人物達の言動に共鳴する観客もそうした思考様式の影響下にあるといえる。近年の研究では、このようなセキユラーな近代的思考様式が芝居の共有前提となっているという考えが支持を得ているが、その考えはどれほど正しいのだろうか。本稿では、『ロミオとジュリエット』に窺える大公エスカラスを核とするセキユラーな近代的法治体制下において重視される“forensic enquiry”に基づく思考傾向と、ロレンス神父の思考様式に象徴される神への信仰に基づく“religious thinking”の相克と、そして、それが劇中人物や観客のエピステーメーに及ぼしている作用について考察する。

キーワード：シェイクスピア、『ロミオとジュリエット』、宗教、法、エピステーメー

* A Professor in the Faculty of Food and Nutritional Sciences, and a research fellow of the Institute of Human Sciences at Toyo University